

LES BELLES INFIDÈLES: GÈNERE, VIOLÈNCIA I TRADUCCIÓ

Pilar Godayol
Centre d'Estudis Interdisciplinaris de la Dona
Universitat de Vic

La qüestió de com ser fidel ha fet forrolla en la història de la traducció. La preocupació per l'origen i l'originalitat del text de sortida ha proliferat moltes metàfores relacionades amb el gènere i la sexualitat. Així, frases estereotipades com “la paternitat del text”, “la violació de la llengua de sortida” o “la traïció de la llengua d'arribada” posen en evidència l'apropiació de terminologia sexuada per explicar el procés traductor. En aquest escrit voldria fer un breu repàs històric de la metaforització del gènere en traducció a partir de clíex característics d'èpoques determinades. En particular, m'agradaria posar en evidència la quantitat de jovenetes, captives, estimades, estrangeres i amants infidels que habiten les teories de la traducció i, sobretot, els hàbits de virilitat, paternalisme i hegemonia que caracteritzen les relacions entre el text originari i la traducció.

El 1654 Gilles Ménage encunya l'epítet *les belles infidèles* per definir les traduccions de Nicolas Perrot d'Ablancourt. L'expressió no solament juga amb la proximitat fonètica de les paraules franceses *bellesa* i *infidelitat* sinó que també expressa la intranquil·litat de l'època per la fidelitat i la propietat, l'home respecte a la dona i l'autor respecte al text. Tant en el matrimoni com en la traducció només una promesa de fidelitat pot garantir la legitimitat, és a dir, la paternitat del nounat. De fet, el que es posa en qüestió en els dos casos és l'autoritat del pare/autor. La maternitat és biològicament òbvia, la paternitat no i, com afirma Schleiermacher el 1813 en el seu famós tractat sobre traducció, els traductors tenen l'habilitat de poder engendrar bastards textuais.

La fidelitat és un lligam d'amor, l'amor a l'autoria, a la llengua i al text d'origen. El 1816 Wilhelm von Humboldt ja ho manifesta en el prefaci de la seva traducció de l'*Agamemnon* d'Aeschylus: “Tota traducció ben feta ha de partir d'un amor senzill i modest per l'original i de l'estudi que se'n derivi, i ha de revertir-hi” (Gallén *et al.* 2000, 293). Aquest vincle d'amor varia les seves representacions en funció del context estètic i cultural del moment. Al llarg del temps hi hagut diferents models de relacions sexuades en els discursos traductològics, com és ara la relació de l'autor (home) amb la traducció (dona), la relació del traductor (home) amb la traducció (dona), la relació d'amistat del traductor (home) amb l'autor (home) caracteritzada per les atencions paternals que ambdós dediquen a la traducció (dona), la relació de l'autor (home) amb la seva llengua materna (dona) o la relació del traductor (home) i la llengua del text originari (dona).

A tall d'exemple, Roscommon el 1685 en el seu tractat sobre traducció defensa l'amistat entre l'autor i el traductor, per la qual cosa el traductor adquireix les mateixes obligacions paternals de l'autor: protegir la castedat del text originari. En el segle XVIII Thomas Franklin emprà el mateix esquema de relació sexuada que Roscommon en el qual es feminitza el text d'origen i s'atorga la responsabilitat de conservar la seva reputació a l'autor/traductor. Franklin també introdueix una altra analogia en la qual compara el traductor amb un pintor. El seu coetani William Cowpers en el prefaci de la *Il·liada* d'Homèr n'elabora

una versió més treballada: el pintor, que és el traductor, es pregunta si ha de dibuixar una dona, que és la traducció, amb més o menys trets dels que posseeix l'originària. És conscient que si ho fa, el resultat és una altra dona, la bella però infidel.

Com hem pogut veure fins ara, en les teoritzacions sobre la traducció, els textos, tant l'originari com la traducció, normalment es caracteritzen en termes femenins. La llengua mare també. Un exemple d'esquema que respon a la relació del traductor (home) amb la llengua de l'obra originària (dona) és el tractat sobre traducció de l'abans citat Friedrich Schleiermacher. Schleiermacher resol que la virilitat del traductor no pot permetre la desvirtuació i el vilipèndi de la llengua mare, no pot condescendir a una pèrdua de la seva naturalitat. El traductor, en tant que cavaller i protector, ha d'evitar que en el procés de trasllat es violi la puresa de la llengua originària engendrant híbrids adulterats fruit de la falsedat i l'engany.

A banda de la fidelitat a la llengua mare, també podem trobar relacions sexuades de fidelitat a la llengua i la cultura d'arribada. Una de les metaforitzacions més violentes relacionada amb aquest esquema és la que el 1566 el capellà Thomas Drant emprà en el pròleg a la seva traducció d'Horaci. Amb llenguatge colonitzador, Drant descriu el procés que emprà per acostar un autor seglar a un públic lector cristià i el compara amb la purificació que porta a terme un marit (traductor) per preparar una dona captiva (el text d'Horaci) per ser la seva esposa. En tots dos actes hi ha la necessitat de fer-les moralment adequades. Per això li afaita el cap, li talla les unghes, li treu tot allò superflu i, finalment, es queda amb l'essència, allò més pur. La fidelitat que aquí es forja amb l'objectiu d'enriquir la llengua d'arribada, la llengua amfitriona, justifica la brutal violació exercida sobre la llengua i el text d'origen.

El model hermenèutic de George Steiner també posa de manifest la violència inherent d'algunes teories de la traducció contemporànies. En el llibre *After Babel*, publicat el 1975, Steiner presenta el procés traductor dividit en quatre fases (Steiner, 1975, p. 319). La primera descriu el desig del traductor per comprometre's amb el text, seduir-lo i fer-lo sucumbir. La segona manifesta l'agressivitat del traductor per penetrar i capturar el text; actuació totalment paral·lela a una violació sexual. La tercera es caracteritza per la naturalització del text captiu, que passa a formar part de la llengua mare del traductor. L'última intenta compensar l'agressió que ha rebut el text originari mitjançant pràctiques de contrabanç.

El 1977 Serge Gavronsky, en una extensió de la teoria steineriana, proposa explicar el procés traductor a partir del triangle edipal, que el formen el text, la mare, que és l'objecte de desig, l'autor, que és el pare, i el traductor, que és el fill. El traductor té dues alternatives davant l'objecte de desig: ser pietista o ser caníbal. Amb la primera el traductor es conté, respecta l'autoria del text, el pare, i, per tant, evita l'incest. Amb la segona el traductor posseeix i captiva el text, el viola i el transforma completament. Gavronsky aposta pel traductor caníbal. Justifica que només, d'aquesta manera, es pot visibilitzar la tasca del traductor i alliberar-lo del seu paper secundari.

Steiner i Gavronsky presenten dos models sexuats on metafòricament, coin gairebé sempre, el traductor és un home i, la traducció, una dona. L'home, subjecte actiu, manipula; la dona, subjecte/objecte passiu, és manipulada. Òbviament es tracta de quadres discursius androcèntrics, de relacions de poder extraordinàriament asimètriques. Amb un llenguatge eròtic --que ens evoca el llenguatge colonitzador de Drant--, aquests autors prolonguen la metaforització del gènere en traducció als nostres temps perseverant alhora les hegemòniques actituds masculines del pare, l'autor i el traductor. Tanmateix, encara que tots dos continuen treballant en la tradició retòrica on els homes fan i les dones només són, Gavronsky, triant l'opció caníbal, subverteix i (des)construeix el sistema de jerarquitzacions steineriana. El traductor hi és i vol ser visible, encara que això el converteixi en un antropòfag.

També Jacques Derrida compara la traducció amb la dona. Però els dona una posició social i cultural igualitàries, potser fins i tot superior. Els confereix privilegis respecte del text originari i de l'home. La dona, com la traducció, representa la impossibilitat possible, la fascinació de la distància, l'atractiu poderós dels espais d'entremig, el lloc de la diferència. És precisament el fet de ser múltiple el que atorga a la dona i la traducció el poder de la disseminació, la inaccessibilitat, el desig de completesa. Per a Derrida la traducció augmenta, especialitza, modifica el text originari que no deixa de créixer, alterar-se, transformar-se. D'això, n'anomena el contracte de traducció: l'himeneu o el contracte de matrimoni amb la promesa de produir un infant la llavor del qual generarà història i creixement.

L'himen derridià és l'espai d'entremig, l'espai que inscriu la presència i la no presència, la veritat i la no veritat del text. Himen, com *écrit*, *pharmakon*, *différance* o *supplément*, tenen un valor doble. Exemplifiquen la paradoxa de viure als límits de la realitat, entre el desig i la materialització, en una cadena interminable de suspensions i desplaçaments. Tant la teoria sobre la traducció de Derrida com les versions de les seves obres a altres llengües exploren la dualitat productora i reproductora de la traducció i subverteixen l'autonomia del text originari lligant-lo a una relació no conclosa amb la traducció. Derrida elimina la relació de poder entre el text d'origen i el text d'arribada, i ajuda a madurar el concepte de traducció transformant-ne la imatge d'activitat secundària a activitat notòria, respectada.

Tot i que es valen de les clàssiques metaforitzacions del gènere com a marc discursiu per definir el concepte de fidelitat i mimesi, les teories derridianes atempten contra les relacions de poder que impliquen aquestes metàfores: el poder i l'autor(itat) del pare/autor, la fidelitat de la dona/traductor o traductora a l'home/autoria o la puresa de la llengua materna. Malgrat no escapar del llenguatge sexual, com ara l'ús d'himen, virginitat, consumació o matrimoni, Derrida (des)construeix els llocs estables, els centres teleològics i les essències originàries. En definitiva, ens descobreix que la veritable naturalesa de la traducció és la diferència i que la diferència, en tant que seductora inaccessibilitat, és bella i infidel.

Després de fer aquesta incursió en el mar d'imatges sexuades sobre el procés traductor, cal plantejar-nos la pregunta del milió de dòlars: per què al llarg dels segles ha estat factible per a les elits dominants connectar metafòricament el món del gènere i el de la traducció? Quin és, per dir-ho com Umberto Eco, el codi metonímic que uneix aquests dos camps?

Darrere els valors morals i socials que s'atribueixen al sexe, la família o, fins i tot, l'estat hi ha una qüestió de propietat, de poder. Darrere els valors que s'atribueixen a l'autoria també. Tant la fidelitat en el matrimoni com la fidelitat en traducció són una manera de fer evident la paternitat del pare i l'originalitat de l'autoria, una manera de regular la seva autor(itat) legal davant la societat. És important legitimar el producte. Per exemple, no és legal publicar una traducció sense el consentiment de l'autoria. Cal redactar un contracte que doni visibilitat al parentiu de les obres i que garanteixi la fidelitat de la traducció al text d'origen. Aquests acords contractuals asseguren un suposat ordre social, en el qual l'autor té tots els drets sobre el text i la seva reproducció, i està segur que controla el producte. Però, quin producte? Quin autor? Ens podríem preguntar si ens prenguéssim seriosament les paraules que va escriure Michel Foucault, autor del famós article dels anys setanta "What is an author?" (1969), en el qual qüestionava la potestat creadora de l'autoria, en declarava la seva mort i semblava la por i el desconcert en la crítica literària.

I és que en realitat tot és una qüestió de por, por de perdre el control del que ens pensem que és nostre. El pare té por que el fill no sigui seu, por dels bastards i de les mescles. L'autoria té por que s'eradiqui la diferència entre el text d'origen i la traducció, por de la

proliferació textual descontrolada, por d'eliminar la relació de poder que es crea entre el valor de la producció i el valor de la (re)producció.

Al cap i a la fi, atribuir valor a un producte cultural és sempre una doble operació en relació a què n'adquireix i a què no se n'atorga. El valor no és sempre el mateix per a tothom. No hi ha objectes culturals amb valors intrínsecs. Tant el text originari com la traducció són el resultat d'un intercanvi social que, a voltes, és una arena de confrontació, no de consens. El seu valor estètic i cultural és fruit del sistema de jerarquies que genera aquest intercanvi. I són els valors estètics i culturals els que creen --o no-- mars de metàfores jerarquitzants i supòsits androcentristes, com els que hem analitzat avui, per vetllar la supremacia del text originari. No es tracta, per tant, de jutjar els sistemes de valor d'una època, sinó de qüestionar-los per examinar de quina manera el consum i la (re)producció de textos i metàfores estan lligats a altres pràctiques socials i culturals de poder, així com per recordar-nos que nosaltres també formem part d'un sistema que és el que ens proporciona la subjectivitat per escriure, traduir o metaforitzar.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- CHAMBERLAIN, L. (1992), "Gender and the metaphors of translation", a *Rethinking translation*, L. Venuti (ed.), Londres, Routledge, pp. 57-74.
- GALLÉN et al. (2000), *L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*, Vic, Eumo.
- GODAYOL, P. (2000), *Espais de frontera. Gènere i traducció*, Vic, Eumo.
- FLOTOW, L. von. (1997), *Translation and gender*. Manchester i Ottawa, St. Jerome Publishing & University of Ottawa Press.
- LEFEVERE, A. (ed.) (1992), *Translation/history/culture: a sourcebook*, Londres, Routledge.
- SIMON, S. (1996), *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission*, Londres, Routledge.
- STEINER, G. (1975), *After Babel: aspects of language and translation*, Nova York, Oxford University Press, 1992.
- VENUTI, L. (ed.) (1992), *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*, Londres, Routledge.
- VENUTI, L. (1995), "Translation, authorship, copyright", *The Translator*, 1 (1), pp. 1-24.